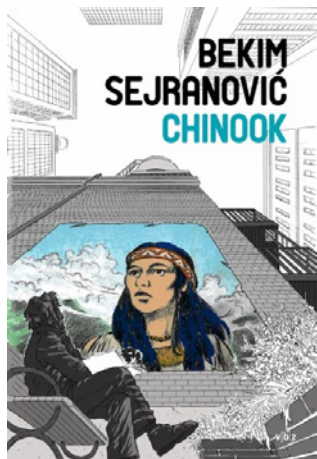


Драган Бабић

ТОПАО ВЈЕТАР ШТО НАЈАВЉУЈЕ ПРОЉЕЋЕ

(Беким Сејрановић: *Chinook*, превео с норвешког Мишо Грундлер, V. B. Z.,
Загреб, 2025)



Чињенице кажу следеће: Беким Сејрановић био је један од најпопуларнијих писаца нашег језичког простора. Од Љубљане до Кикинде, публика је његове књиге дочекивала с пажњом, а критика позитивно реаговала на његову прозу полижанровског карактера. Чињенице такође тврде да квалитет те прозе није увек био на истом нивоу, али да је његово приповедање имало ефекат у исти мах познатог и неуобичајеног, а његов приступ писању производио је лако проходне, разумљиве, узбудљиве и духовите текстове који су читаоцима давали прилику да се идентификују с написаним, али и да открију нешто ново и егзотично. Најзад, чињенице нам сугеришу да Беким Сејрановић за живота као да није стигао да напише све што је желео и као да

је могао да понуди још много, премда његов опус може да се чита и у маниру понављања и обраде истог материјала. Ту долазимо до романа *Чинук* који је објављен поводом петогодишњице његове смрти и који није важан само као прилика да се ишчита заоставштина овог писца, већ и као пројекат његових сарадника који стоје иза овог издања.

Како се ради о атипичној књизи која поред текста романа укључује и додатни материјал, потребно је раздвојити њен садржај на три дела: рукопис романа, две кратке приче које су му додате, и уредничко-приређивачко-преводиачки рад који је претходио публикацији. Пре свега, роман *Чинук* представља приповедача који је природан наставак свих досадашњих Сејрановићевих приповедача, можда понајвише оног из романа *Твој син Хаклбери Фин* – с једне стране, он је очигледна књижевна слика свог аутора и дели његове основне биографске податке, док је, са друге, јасно да се ради о благо хиперболисаној варијанти „изворног материјала” и оне фигуре коју је представљао у књигама. Иако се овај писац приближавао граници стварности и фикције, потребно је узети његов алтер его с резервом и свешћу да се ради о књижевном јунаку, а не о стварној особи. Овде се та граница опет преиспитује, а наратор је сличан ранијим јунацима – на пољу односа с породицом, пријатељских и партнерских веза, борбе против зависности, номадизма, неукорењености, потраге за идентитетом итд. – док уз то одлази у САД да промовише енглески превод једног од својих романа. Управо на америчком континенту, као новој граници

авантура, ступа у нову фазу идентитетских преиспитивања и потраге за миром након дугог периода емотивне нестабилности. Приповедач размишља о свом имену, балканском пореклу и скандинавским адресама становања, али и женама које су обележиле његову прошлост и трасирале будућност. Међутим, Сејрановић сад разматра породичну прошлост и генерацију својих родитеља и њихових родитеља другачије него раније, издвајајући фигуру деде који је, као „муслимански комунист из Босне“, кључан јер се након Другог светског рата суочавао с различитим преиспитивањима и принудним доказивањима на националном, верском и друштвеном плану. Слична преиспитивања присутна су и у свакодневици протагонисте, а паралеле између југословенског периода средине двадесетог века и постјугословенске ере почетка двадесет првог евидентне су и кључне за разумевање перспективе из које се обраћа приповедач. Овакве међугенерациске везе честе су у савременој продукцији, али Сејрановић формира сличну асоцијативну везу с једним неочекиваним јунаком, неименованим деветнаестовековним босанским емигрантом на амерички континент који бежи од претходног живота и покушава да нађе спокој у новим оквирина.

У претходном животу, код куће, познат као Жућа, а у новој фази у прерији као Жутокоси, он живи као трапер, ловац и продавац животињског крзна који сарађује и с Индијанцима и с белцима, а овај вишеструки изгнаник бежи од нестабилности европског простора и непрестаних несигурности које га опседају. У исти мах, он је све оно што примарни приповедач није, а слобода коју је пронашао прешавши океан није доступна његовом симболичком потомку у новом веку, чиме Сејрановић проговара о томе какве везе могу да се формирају чак и између људи који нису ни на који начин повезани и који никада нису знали један за другог. Њихова блискост је још један доказ тврдњи да у наше доба није могуће освојити слободу онако лако и ефикасно како је то урадио плавокоси Босанац у Америци који са себе скида слојеве европске ограничености, друштвених улога и очекивања, и постаје *истински* слободан. Ипак, након кратког периода спокоја, он постаје сведок отмице Индијанке чије се име крије у наслову романа и с којом улази у везу. Пустоловине на америчким просторствима расту у трећу фазу његовог живота, а спокој који досеже са Чинук помаже му да се осећа пријатније и спокојније, проналазећи идеал који је тражио и стабилност која му је потребна. Ове авантуре записује у свешчицу у којој, заједно с цртежима нове свакодневнице, описује борбу за Индијанку и њено спасење, али и сећања на Европу и године пре доласка у Нови свет. У тренуцима кад та сећања постану непоуздана, њихово записивање преузима примарни приповедач романа који долази до бележнице Жутокосог током посете САД и сусрета с тајанственим старцем који му предаје овај документ прошлости. Служећи се познатим формама приче у причи и пронађеног рукописа, Сејрановић, након што се присети Данила Киша и полемике у вези с књигама *Гробница за Бориса Давидовича* и *Час анаџомеје*, открива записе непознатог земљака, дописујући их у приликама кад је изворни текст на арапском и босанском језику нечитак или нејасан. Тако он опет мења улогу, те више није тумач нејасног текста, његов истраживач, приређивач и књижевни детектив који дешифрује записе забележене различитим

писмима и на више језика, већ их допуњује и надограђује сопственим искуством, тако да се не зна где првобитни материјал престаје, а нови почиње:

Не знам одакле да почнем причаћи причу о њом човеку, но сад је очигледно да ћу се текстом из старе књиге служићи као „сировином“, документом или темељем за израду своје приче, као што ми и доликује. Чињенице више нису важне, јер ионако се говори да живимо у постчињеничној ери. Руке у њом „темељу“ настојају да покрију оне што ми у њом пренушћу падне на памет: маштом, фикцијом, инстинктом, присећањем, другим књигама, сторијовима, знанственим чињеницама, лажима, полулажима, неужним лажима, морбидним истинама и полуистинама, угодним сновима, ноћним морама, сањарењима, халуцинацијама, визијама под ушћецајем епиходеличних дрога, преиричаним причама, шајнама које то нису и шако даље. [...] Дакле, ријеч је о дневничким уломцима записаним прије отприлике сто осамдесет година. На темељу њих, написао сам нову причу на свој начин. То је у правилу једино што писци моћу. Не може се створити нешто ни из чега, увијек мораш имати неку сировину коју ћеш обрадити и преиформити у нешто смислено или лијепо.

Значајан део те надоградње води порекло из вестерн филмова, петпарачких романа и стрипова у којима се препознаје и име јунакиње, и основни оквир из ког он посматра материјал који интерпретира. Искуство одрастања на елементима популарне културе типично је за Сејрановића, а његови приповедачи неретко одлазе у детињство, а у сећањима на срећније доба покушавају да пронађу мир који им није доступан у касним фазама живота. Из тих сећања извире и Индијанка Чинук, и то из једног од омиљених стрипова целе генерације којој припада: „Ријеч ‘chinook’ памтим из Кена Паркера, талијанског стрипа који је седамдесетих у Југославији излазио у пријеводу на српски. На српском и босанском стране ријечи и имена пишу се фонетски. Стога је енглески појам ‘chinook’ на српском постао ‘чинук’. Иако се друкчије пишу, обје се ријечи изговарају подједнако. [...] А ријеч ‘чинук’ (или ‘chinook’ на енглеском) објашњена је у фусноти као ‘топао вјетар што најављује прољеће.’” Та реч извире из подвести приповедача и враћа га деценијама уназад, подсећајући га на фигуру деде и нудећи му се као пригодна паралела са детињством и сопственом судбином. Стога се он прихвата рада на транскрипцији текста старе књиге с огромном страшћу јер је препознао име јунакиње која је била „чаробни кључ који отвара један сасвим нови свијет, скривен и закамoufliran из арапског писма” и пронашао угао читања који му је био близак. Тако он добија нову улогу у којој може да измени свој живот и освоји нови наратив, те је прихвата и развија причу о својеверном жутокосом претку и Индијанки, пролазећи кроз делове текста, склапајући их, надограђујући, избацујући одређене сегменте и дописујући друге, и правећи потпуно нову композицију користећи се својим речима, сећањима и референтним оквиром.

Ипак, крај романа Чинук изостаје – смрт аутора је на најконкретнији начин прекинула приповедање. Текст који је у овом издању представљен у првој половини није, дакле, све оно што је Сејрановић планирао да напише, и зато не можемо да говоримо о роману у класичном смислу већ само о једној од његових рукописних верзија која је сачувана и која, премда се овде доноси у верном и надахнутом преводу

с норвешког Миша Грундлера, садржи неке од кључних аспеката целог ауторовог опуса. Одједи тог опуса могу да се примете и у две кратке приче које су укључене у ово издање „Miss Misery на отоку Суску” и „Сто тридесет сати без сна” јер припадају фикционалном свету у ком функционише роман *Чинук* и његов актер. Прва од њих написана је по наруџбини, као део пројекта „Ријека 2020 – европска престоница културе” и објављена је у зборнику *Аушорске буре* 2019. године, али је јасно да она није толико усмерена на прилику у којој је настала, нити на град и острво у којима се одвија, већ на јунака који њоме фигурира и недвосмислено асоцира на про-тагонисте свих других Сејрановићевих дела. Одлазећи са болничког лечења у клиници за одвикавање на једномесечну резиденцију на острво Сусак, он доживљава параноичне епизоде и није сигуран да ли је све што се око њега дешава стварност или лаж. Слично јунаку филма *Труманов шоу*, приповедач слути да људи око њега кују заверу чији је циљ његово „оздрављење”, односно напуштање живота којим управљају опијати и алкохол, а његова параноја подсећа на апстинентске кризе које прате и наратора *Чинука*. Истражујући рукопис написан арапским писмом, он се прибојава одмазде великих сила, и америчких и муслиманских, док јунак приче „Miss Misery на отоку Суску” одлази и корак даље, те преиспитује и лојалност пријатеља, бивших супруга, па и ћерке. Мада, кад се врати опијатима, он увиђа своје грешке и постаје свестан чињенице да једино у стању помућене свести може да размишља рационално, а та иронијска самоспознаја функционише као хуморни аспект ове приче, али и одговор на бојазни приповедача романа. Слична веза увиђа се у причи „Сто тридесет сати без сна” која је већ једном постхумно објављена у оквиру петотомних сабраних дела аутора, а та порука тиче се живота након одвикавања и лечења. У њој приповедач говори да је једна од варијанти његове будућности – поред смрти, затвора или егзистенцијалне пропасти – заправо пут у здрављу, срећнији и спокојнији живот у ком може да се опрости од детета које живи у њему и ком се, алкохомом и опијатима, непрестано враћа. Тај сусрет са дечаком описује управо ова прича, а њихов последњи контакт – „И тако смо се загрлили и плакали и били сретни и живи” – представља одјек борбе приповедача *Чинука*, али и пут спасења ком се он нада, због чега је симболичка важност овог кратког текста огромна, не само за овај недовршени роман, већ и за цео Сејрановићев опус.

Најзад, ово издање доноси и информативан и обиман поговор Пабла Срдановића који описује целокупан Сејрановићев опус, али и, што је можда још важније, текст уредника Драга Гламузине који, поред тога што је био активан учесник рада на рукопису, сад наступа и као нека врста приређивача јер је одлучио да уврсти две кратке приче које, како тврди, „развијају и довршавају теме и мотиве” романа у толикој мери да је изгледно да би их и Сејрановић искористио, уз одређене измене и додатну контекстуализацију, као саставне делове *Чинука*. Оне би могле да послу-же као његов врхунац („Miss Misery на отоку Суску”) и расплет („Сто тридесет сати без сна”), а ови подаци драгоцени су и читаоцима романа и његовим истраживачима и будућим тумачима дела овог писца. Гламузина такође доноси генезу рукописа – кад је, како и где настајао, и објашњава да је писан на норвешком, с намером да се касније адаптира за хрватско и регионално тржиште („након тога бих га превео, преписао, поново написао, назови то како хоћеш, на хрватски”), из практичних и

финансијских разлога аутора који је планирао да се рукопис појави још 2018. године. Но, он не успева да му се посвети у довољној мери, и стога роман остаје незавршен, те је уреднички осврт важан за његово разумевање, као и детаљан план романа који открива како би он требало да се оконча – заједничким животом Индијанке Чинук и Жутокосог, далеко и од белаца и од Индијанаца, те иронијским обртом у ком овај изгнаник из европских ратова доживљава трагедију у америчкој прерији. Зато се текст завршава питањима о могућности бега од судбине и зацртаног пута који нам је свима намењен, а у планираној завршници романа, аутор би те дилеме поделио с читаоцима, наводећи их да се сами суоче с одговорима и схвате повезаност два приповедача романа, два временска плана и два просторно одвојена тока радње.

На крају, вратимо се чињеницама: роман *Чинук* неће остати упамћен као најквалитетније дело Бекима Сејрановића, али не услед мањка квалитета, већ једноставно због своје незавршености. Но, исто као што су *Дневник једној номада* и *Твој син Хаклбери Фин* представљали наредни корак у односу на романе *Нигје*, *ниош-куда* и *Љејши крај*, тако је и овај рукопис требало да се удаљи од свега што је овај аутор дотад написао и да започне нову фазу у његовом стваралаштву. Она би, макар на основу сачуваног материјала, могла да се бави његовим карактеристичним јунаком у новим околностима, у приликама које га воде у нове тематско-мотивске оквире, али уз непрестана преиспитивања и самоаналитичке поступке који би га довели до мира. Будућност овог издања је непозната, како на регионалном, тако и на нашем тржишту, али јасно је да је ово важна публикација која употпуњује до сада незаокружену судбину писца кога је пратила и публика и критика – сетимо се апотеозе Срђана Срдића: „Није Беким био највећи од свих писаца. Али је био један од највољенијих”, и схватићемо да је заиста тако.